

Itinerário da errância: a morte na obra cardosiana

Regina Pentagna Petrillo¹

(...) a morte situa-se exatamente na charneira (...). É o traço mais humano, mais cultural (...). É impossível conhecer o homem sem lhe estudar a morte, porque, talvez mais do que a vida, é na morte que o homem se revela. É nas suas atitudes e crenças perante a morte que o homem exprime o que a vida tem de mais fundamental.

Edgar Morin²

Resumo

Na polêmica obra romanesca do escritor mineiro, Lúcio Cardoso, o tema da morte aparece de modo privilegiado. É sobre este tema que este artigo tece considerações.

Palavras-chave: Lúcio Cardoso. Roteiro artístico. Morte.

Sommario:

Nella controversa produzione letteraria dello scrittore brasiliano, Lúcio Cardoso, il tema della morte appare in modalità privilegiata. È su questo tema che questo articolo presenta considerazioni.

Parole chiavi: Lúcio Cardoso. Letteratura brasiliana. Morte.

Lúcio Cardoso foi um escritor particular na literatura brasileira: controverso, apaixonado e de muitos tons. O seu roteiro artístico, composto por uma série de romances, novelas, contos e poemas, atesta uma busca obsessiva, estética e existencial, em que um sujeito persegue sem descanso um objeto que parece inalcançável. Suas buscas inscrevem o homem atormentado e o investigador constante da aventura humana.

No percurso cardosiano, ao lado das interrogações sobre a vida, estão as interrogações sobre a morte e a sua constatação. Tanto em seus romances e novelas quanto em seu *Diário completo*, a morte é uma imagem privilegiada. Creio mesmo que não há, na história do romance brasileiro, nenhum outro escritor que, como Lúcio Cardoso, tenha trazido de modo tão radical e constante para o centro de seus textos essa que “é a essência de todos nós”³:

¹ Doutora em Teoria Literária pela UFRJ; Professora de Teoria Literária e Literatura Brasileira e Comparada do CESVA/FAA.

² MORIN, Edgar. *L'homme et la mort*. Paris: Éditions Du Seuil, 1970, pp. 21, 22.

³ CARDOSO, Lúcio. *Diário completo*. Rio de Janeiro: José Olympio, INL, 1970, p. 51.

“(...) a morte se acha instalada dentro de nós, que ali surgiu ao rebentar do primeiro sorriso da carne virgem, que desde essa época, vagarosamente, vem realizando seu trabalho de sapa... ou então, que descuidados e gloriosos como deuses gregos, talvez fôssemos fulminados de repente, em plena visão do céu enorme, pela fria cutilada da catástrofe. Mas de há muito os deuses gregos abandonaram este mundo sem harmonia – e a morte que nos espera é a mesma que nos acompanha como a sombra estrangeira que divisamos na limpidez dos muros.”⁴

Se, na obra cardosiana, o evento tanático é algo que está contido na própria vida, tendo no discurso o estatuto da presença e da grandeza, a implacabilidade da morte também está no centro de seus textos, atormentando o escritor e suas personagens. Sem dúvida, a inexorabilidade da morte está ligada ao universo individual do escritor e à crise da morte na modernidade.

Philippe Ariès, em seu livro *História da morte no ocidente*, expõe essa crise através de um percurso que vai da Idade Média até nossos dias. O historiador francês salienta que, no início da Idade Média, havia uma familiaridade com a morte, sem medo ou desespero, a meio caminho entre a resignação passiva e a confiança mística.

Mais ainda que pelas outras épocas marcantes da existência, segue o historiador, era pela morte que o destino se revelava; no momento desta, o moribundo o aceitava em uma cerimônia pública cujo rito era fixado pelo costume. Logo, a cerimônia da morte era, pelo menos, tão importante quanto a dos funerais e a do luto. A morte era, para cada um, o reconhecimento de um destino em que sua própria personalidade não era aniquilada, mas adormecida – *requies*. Este *requies* pressupunha uma sobrevida, – a sobrevida cinzenta das sombras do paganismo e a das almas do outro mundo do cristianismo arcaico e popular.

Esta crença não estabelecia uma oposição entre o tempo anterior e o tempo posterior, a vida e a sobrevida, o que, segundo Ariès, pode ser constatado nos contos populares. Neles, os mortos estão tão presentes quanto os vivos, e os vivos têm tão pouca personalidade quanto os mortos. Tanto uns quanto os outros carecem de realidade psicológica.

Ariès mostra que uma série de fenômenos novos, a partir da segunda fase da Idade Média, introduziu, na antiga ideia do destino coletivo, a preocupação com a particularidade de cada indivíduo. Um destes fenômenos teria sido o deslocamento do Juízo Final do fim dos tempos para o fim da vida. Acreditou-se, então, que cada homem revia a sua vida inteira, de uma só vez, no momento exato em que morria. A morte tornou-se o lugar onde as particularidades de cada biografia apareciam no grande dia da consciência clara, quando tudo era pesado, contado, escrito, quando tudo podia ser mudado, perdido ou salvo. No espelho de sua própria morte, cada homem redescobria o segredo de sua individualidade. E

⁴ *Idem*, p. 15.

assim, na segunda fase da Idade Média, surgiu um sentimento mais pessoal e mais interiorizado da morte, da própria morte o que, ao mesmo tempo, se traduziu, sobretudo para o homem ocidental rico, poderoso ou letrado, num violento apego às coisas terrenas, bem como no sentimento de fracasso, confundido com mortalidade. No entanto, a familiaridade com a morte e com os mortos não havia sido afetada, mesmo entre os ricos e poderosos, pelo aumento da consciência individual. Ela não se havia tornado apavorante e obsessiva.

No final da Idade Média, salienta Ariès, a morte, furtivamente, afastou-se do mundo das coisas mais familiares e, no imaginário, começou a aliar-se ao erotismo, aspectos que se intensificaram do século XVI ao XVIII. Como o ato sexual, a morte foi cada vez mais considerada como uma transgressão que arrebatava o homem da sua vida cotidiana. A morte era considerada uma ruptura da ordem habitual. Na religião, significou, mais do que no início da Idade Média, desprezo pelo mundo. Na família, mesmo quando se acreditava na vida além da morte, ela foi a separação inadmissível, a perda do outro, do amado.

Assim, pouco a pouco, a morte tomou outra forma, mais longínqua e, ao mesmo tempo, mais tensa até tornar-se, no século XIX, *a inominável*. A partir de então, conclui Ariès, tudo se passa como se nem eu nem os que me são caros fôssemos mortais. Tecnicamente, admitimos que morremos, fazemos seguro de vida para preservar os nossos da miséria. Mas, realmente, no fundo de nós mesmos, sentimo-nos não mortais⁵.

Um elemento determinante para a crise da morte a partir do século XVIII relaciona-se aos ideais filosóficos que culminaram com a Revolução Francesa. Estes ideais, determinando uma mudança na visão da vida, influenciaram a visão religiosa e a visão da morte.

Pela ótica dos iluministas, a salvação transferia-se para o terreno da vida concreta. O limite da existência e o que vinha depois foram colocados em segundo plano, relegados às regiões mal definidas da metafísica e do misticismo.

A Revolução Francesa, alterando a substância da mentalidade social a partir do século XVIII, esvaziou o impacto da influência do Cristianismo. O símbolo de Cristo na cruz –, juntando vida e morte, extinção e ressurreição –, já não trabalhava mais na mente das pessoas como uma alternativa real que orientasse um comportamento. Estava-se, agora, num mundo eminentemente secular, onde as soluções, caso houvessem, não viriam de fora⁶.

Cada vez mais, a morte tornou-se o discurso censurado que contrariava a certeza, *a ratio esclarecida*. Adorno e Horkheimer sugerem que “o *esclarecimento* é um processo de racionalização que, prosseguindo na filosofia e na ciência”, estruturou o pensamento moderno. Segundo os filósofos, na *razão esclarecida*, a técnica é a essência do saber para o qual não deve haver nenhum mistério.

⁵ ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente – da Idade Média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997, pp. 29, 30, 32, 33, 35, 37, 38, 41, 42, 63 e 64.

⁶ LINS, Ronaldo Lima. *Nossa amiga feroz – breve história da felicidade na expressão contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, p. 77.

Aquilo que não se reduz a números passa a ser ilusão. Mesmo o que não se deixa compreender, a indissolubilidade e a irracionalidade, é cercado por teoremas matemáticos. O formalismo matemático, mantendo o pensamento preso à mera imediatividade, fez com que o factual tivesse a última palavra, eliminando tudo que foge ao dado, ao comprovável⁷.

Mas a morte não pode ser pensada mediante o paradigma da exatidão. Ela não cabe na ideia cartesiana de vida para a qual tudo pode ser medido, compreendido e planejado. Ela só pode ser pensada enquanto certeza do devir. A finitude quebra a ilusão iluminista e antropocêntrica de que o homem pode controlar tudo por meio da razão. Dessa forma, o tempo que privilegiou os domínios da objetivação para consignar o império da certeza, banuiu a morte e seus indícios. Apressando-se em ocultar o cadáver, potencializou a saúde e a higiene.

“Já não se morre em casa, no meio dos seus; morre-se no hospital e só. Morre-se no hospital porque é no hospital que se proporcionam cuidados que já não são viáveis em casa. Era noutros tempos o asilo dos miseráveis, dos peregrinos; começou a se converter num centro médico onde se cura e se luta contra a morte. Tem sempre esta função curativa, mas começa também a considerar-se um certo tipo de hospital como o local privilegiado da morte. Morre-se no hospital porque os médicos não conseguiram a cura. Vai-se ao hospital, já não para se ser curado, mas precisamente para morrer. Tornou-se anti-higiênico morrer em casa.”⁸

Diz Luiz Edmundo Bouças Coutinho que, na época da onipotência da *ratio*, morrer passou a ser um evento diluído, pois mascarar a evidência da morte era evitar o desmascaramento da imprecisão do modelo do certo⁹.

Com a exacerbação do modelo capitalista, a substitutibilidade passa a ser a marca primordial da sociedade. Afirma Adorno:

“A substitutibilidade radical do indivíduo faz de sua morte, com soberano desprezo, algo revogável. Mas enquanto *quantité négligeable*, a morte se vê totalmente integrada. Para cada homem, com todas as suas funções, a sociedade tem pronto um substituto à espera que, de qualquer modo, o considera desde o começo como um incômodo ocupante do lugar de trabalho, um candidato à morte. É assim que a experiência da morte se transforma na experiência da troca de funcionários, e tudo o que não passa integralmente do contexto natural da morte para o social fica entregue à higiene. Sendo percebida apenas como simples excreção de uma criatura

⁷ ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida, 2. ed., Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1991, pp. 8, 20, 23, 37, 38, 39.

⁸ ARIÈS, Philippe. Ob. cit., p. 56.

⁹ COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças. *O desastre da imortalidade e a crônica do sujeito na poética do diário (um estudo do Diário completo de Lúcio Cardoso)*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 1985, pp. 60, 61.

viva do grupo social, este finalmente a domesticou: o fato de morrer não é senão a confirmação da absoluta irrelevância de um organismo natural diante do absoluto social.(...) Só uma humanidade à qual a morte tornou-se tão indiferente quanto seus membros pode infligi-la administrativamente a incontáveis indivíduos.”¹⁰

No modelo que prioriza o monopólio da razão e do capital, pensar a morte, trazer sua interrogação e constatação para o cotidiano ou para o discurso é “provocar uma situação excepcional, exorbitante e sempre dramática”¹¹. A expulsão da morte da cena visa impedir que ela interfira na vida cotidiana, pois, se a sua ideia liga-se à exigência da máxima competição, admiti-la é deixar-se lograr por uma expressão de fracasso que quebra a uniformização da segurança.

O que realmente importa é que a morte ocorra de forma a ser aceita ou tolerada pelo indivíduo e pela sociedade. É preciso que ela seja calada. O decoro proíbe toda referência à ela. É mórbida, faz-se de conta que não existe; existem apenas pessoas que desapareceram e das quais não se fala mais e das quais se falará mais tarde, quando se estiver esquecido que morreram¹².

“Não se fala mais em morte, embora se pague cada vez mais seguro de vida; não se pensa mais em morte, não se formulam mais conceitos para pensá-la, mas a ela se reage com sorrisos embaraçados, com silêncios reticentes, com desconversas que são signos do aparecimento de algo cuidadosamente reprimido. Tenta-se esconder a morte, fazendo-se com que seu tratamento seja responsabilidade de técnicos especializados. (...) Todos os signos que anunciavam a morte, e em virtude dos quais os indivíduos para ela se preparavam, são sistematicamente apagados.”¹³

E quando é inevitável inscrever a morte no discurso, é preciso sustentar o desvio de sua inevitabilidade, acentuando a frequência dos óbitos acidentais para insistir-se que ela “está de fora, em algum outro lugar que não em nós”¹⁴.

“A excessiva ênfase em óbitos acidentais é um meio de reforçar nossa crença de que a morte está em algum outro lugar. Mais particularmente, a morte não está em nós. É uma ação externa que pode nos afetar.”¹⁵

De interdita, a morte “vista com as lentes da indústria cultural”, acrescenta Adorno, tornou-se “cômica”. “A *imago* coletiva”

¹⁰ *Idem*. pp. 203, 204.

¹¹ ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente – da Idade Média aos nossos dias*. Trad. Priscila Vianna de Siqueira, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997, p. 142.

¹² *Idem*., p. 133.

¹³ RODRIGUES, J. *Tabu da morte*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983, p. 188.

¹⁴ ARIÈS, Philippe. Ob. cit., p. 133.

¹⁵ KASTENBAUM, R. *Psicologia da morte*. Trad. Adelaide Lessa. São Paulo: EDUSO, 1983, p. 206.

“enquanto continua pretendendo zombar do falso horror, cai demolindo as imagens da morte. Ela exhibe o cadáver como aquilo que ele se tornou, um apetrecho cênico. Ele ainda se assemelha a um ser humano e, no entanto, não passa de uma coisa, como no filme *A slight case of murder*, onde cadáveres são transportados para lá e para cá a todo o momento, alegorias do que já foram. O burlesco saboreia a falsa eliminação da morte” (...).¹⁶

Mas a ideologia coletiva que imaginou a diluição da ideia da morte através da interdição e da comicidade também engendrou morte e infortúnio. A morte continuou, portanto, no centro das angústias individuais.

Na obra de Lúcio Cardoso, a morte com todos os seus indícios (sangue, odores e doença) e suas consequências (luto e dor) é dramatizada e abre interrogações que não permitem o riso. A existência divina também faz parte das interrogações do escritor. À pergunta “O que é a morte?”, que se justapõe à constatação “tudo morre em todos os momentos”¹⁷, alinha-se a interrogação “Deus existe?”¹⁸.

É justamente, diz Ruth Silviano Brandão, a humanidade em seus aspectos mais dolorosos, no ponto mesmo em que ela atinge o paroxismo do sofrimento, no limite de sua integridade que vai ser a obsessão de toda a escrita cardosiana. É o mistério da morte física, a desintegração do corpo humano que marca a escrita de Lúcio Cardoso, em seus momentos mais pungentes, mas, ao mesmo tempo, mais constantes e repetitivos¹⁹.

É possível afirmar que a obra de Lúcio Cardoso é alimentada por uma base trágica. Esta base, que surge através do viés iniludível da morte, dos temas do mal e do pecado, é sustentada pelas contradições e incertezas do autor quanto à fé e por sua impossibilidade em encontrar a unidade perdida.

Não se pode separar a obsessão do escritor pela morte, pelo pecado e pelo mal de suas dúvidas religiosas, mas, também, não se pode separá-la da própria religião cristã.

Michael Löwy afirma que, segundo Scholem, para o messianismo judaico (contrariamente ao messianismo cristão), a redenção é um acontecimento que se dará necessariamente no palco da história²⁰.

Edgar Morin, em *O homem e a morte*, mostra que, no Cristianismo, a redenção, ocorrendo no além, após o fim da vida, gera uma verdadeira obsessão e, ao mesmo tempo, um horror da morte. Essa obsessão e esse horror penetraram o

¹⁶ ADORNO, Theodor W. “Matadouro”. In: *Minima moralia – reflexões a partir da vida danificada*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. 2. ed., São Paulo: Ática, 1993, Ob. cit., p. 204.

¹⁷ CARDOSO, Lúcio. *Diário completo*. Ob. cit., p. 81.

¹⁸ Essa pergunta, que aparece literalmente em *Salgueiro* e em *A luz no subsolo*, ressurge em outras obras de forma indireta, como na *Crônica da casa assassinada* quando, por exemplo, Ana questiona Pde. Justino sobre a ressurreição.

¹⁹ BRANDÃO, Ruth Silviano. *Lúcio Cardoso: a travessia da escrita*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998, p. 42.

²⁰ LÖWY, Michael. *Redenção e utopia – o judaísmo libertário na Europa central (um estudo de afinidade eletiva)*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 22.

âmago da vida humana como nunca haviam feito antes. “O homem está morrendo desde que nasce” (Santo Agostinho). O homem cristão morre a cada instante não só em função de sua temporalidade, mas também porque, a cada instante de sua vida, ele é marcado pela corrupção e pelo pecado²¹. É desse suposto pecado que vem a culpa e, da culpa, o medo ou o desejo da morte.

Ao sentir-se culpado, continua Morin, por suas “imperfeições”, o homem cristão teme a morte, o castigo, a punição divina. Por outro lado, o cristão também deseja incessantemente a morte como meio de transcender, de obter a redenção para uma vida pecadora. É o fim para o corpo corruptível e o início da imortalidade, representada pela ressurreição da alma²².

O pensador francês salienta que, ao trazer a culpabilidade e o pecado da carne, o sofrimento e a possibilidade de redenção através da morte, o Cristianismo coloca, definitivamente, o homem em direção à morte. É com essa autoridade de homem cristão que São Paulo afirma que “é para mim uma vantagem morrer”, colocando, assim, a morte como a grande promessa de redenção²³.

Como já afirmado, a escrita cardosiana é marcada por um discurso que expressa repetidamente a finitude da vida. Em certos momentos, a morte assume o estatuto da presença libertadora e integradora, é o meio de se obter a redenção para uma vida de culpa e de pecado. Neste aspecto, aproxima-se da ideologia religiosa. Em outros momentos, assume o caráter de uma ausência fundamental, é o nada desesperador que enforma as dúvidas religiosas, as contradições e as sensações de fracasso do escritor: “nada sou neste instante, senão o resultado de um esforço perdido (...)”; “Acredito que não há nenhuma rebeldia, nenhum heroísmo na minha atitude, mas somente um apelo fundo e desatinado pela destruição final”²⁴, por “essa coisa informe e sem identidade que é o nada, que é a morte.”²⁵

²¹ MORIN, Edgar. *L'homme et la mort*. Paris: Éditions du Seuil, 1970, pp. 231, 232. Numa posição similar à de Morin, Philippe Ariès afirma: “O cristianismo encampou as considerações tradicionais do bom senso e dos filósofos sobre a mortificação do homem desde o seu nascimento: *Ao nascer começamos a morrer* (Mandius) (...). Do mesmo modo, retomou a ideia muito antiga de sobrevivência num mundo terrestre triste e cinzento e a ideia mais recente, menos popular e mais rigorosa, de julgamento moral. Recuperou enfim as esperanças das religiões de salvação, submetendo, então, a salvação do homem à encarnação e à redenção do Cristo. Desse modo, no cristianismo paulínico, a vida é a morte no pecado, e a morte física, acesso à vida eterna”. In: ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. Trad. Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, p. 104, v. 1. Devemos salientar ainda a explicação de Morin de que, na religião cristã, a morte não é mais do que o castigo do pecado, isto é, do ato sexual. E nisto, afirma Morin, reside um dos grandes vetores do cristianismo. O ódio do cristianismo englobando pecado e sexualidade nada mais é que o ódio da morte. E, portanto, do pecado e da morte, a espécie humana não pode se livrar a não ser através da intervenção divina de Cristo.

²² *Idem.*, p. 232.

²³ *Ibidem.*, p. 233.

²⁴ CARDOSO, Lúcio. *Diário completo*. Ob. cit., p. 100 e 104.

²⁵ *Ibidem.*, p. 182.

A obra de Lúcio Cardoso é feita de contrários que se tocam nos limites das próprias afirmações e que acabam iluminando exatamente o seu oposto, como se as sombras dessem passagem à luz e a luz iluminasse as sombras. Ao encenar a morte, a sua obra acaba afirmando a vida e o próprio homem. Encenando a vida com todos os seus lados, inclusive os de sombra e de mistério, abre reflexões sobre Deus e sobre a morte. E pensar a morte é um modo de dignificar a vida e de compreender o homem.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor. Matadouro. In: *Minima moralia – reflexões a partir da vida danificada*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. 2. ed., São Paulo: Ática, 1993.
- ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida, 2. ed., Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1991.
- ARIËS, Philippe. *História da morte no Ocidente – da Idade Média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.
- _____. *O homem diante da morte*. Trad. Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *Lúcio Cardoso: a travessia da escrita*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998, p. 42.
- CARDOSO, Lúcio. *Diário completo*. Rio de Janeiro: José Olympio, INL, 1970.
- COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças. *O desastre da imortalidade e a crônica do sujeito na poética do diário (um estudo do Diário completo de Lúcio Cardoso)*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 1985.
- KASTENBAUM, R. *Psicologia da morte*. Trad. Adelaide Lessa. São Paulo: EDUSO, 1983.
- LINS, Ronaldo Lima. *Nossa amiga feroz – breve história da felicidade na expressão contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, p. 77.
- RODRIGUES, J. *Tabu da morte*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.
- LÖWY, Michael. *Redenção e utopia – o judaísmo libertário na Europa central (um estudo de afinidade eletiva)*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 22.
- MORIN, Edgar. *L'homme et la mort*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.